

Dieter Offenhäuser

LÍDIA JORGE,
O DIA DOS PRODÍGIOS - DER TAG DER WUNDER

Hans Magnus Enzensberger, Kenner und Freund Portugals, entwickelte in einem Zeit-Artikel folgenden Gedankengang:

"... die Jahreszahl auf dem Kalender, was besagt sie schon? Es gibt viel Ungleichzeitigkeit in unserer Welt. Warum immer nur Isothermen und Isobaren? Viel interessanter wäre es, Linien zu finden, an denen sich ablesen ließe, welche Zeitzonen wir durchwandern, wenn wir reisen ... Linien, die die Risse und Verwerfungen der Geschichte zeigten ... man könnte sie Isochromen nennen. Nehmen wir einmal an, Sie und ich, wir lebten tatsächlich im Jahre 1986 - eine kühne Voraussetzung! -, und wir besuchten eine Kleinstadt in Mecklenburg, so käme es uns vielleicht so vor, als schriebe man dort das Jahr 1958. Eine Siedlung im Amazonas ließe sich auf das Jahr 1935 datieren, und ein Kloster in Nepal auf die napoleonische Zeit. Auf einer solchen Karte, darauf wollte ich eigentlich hinaus, würden große Teile Portugals als Zeitinseln erscheinen.¹

Vilamaninhos, imaginärer Schauplatz von *Der Tag der Wunder*, ist auf den ersten Blick eine solche Zeitinsel: ein rückständiges Dorf, seine Bewohner arm, ungebildet und abergläubisch, vom Zeitenlauf vergessen, ein nahezu autistischer Mikrokosmos.

Depois José Pássaro Volante. O que tem três certezas. Sabe que a terra não é redonda, mas o horizonte um círculo abobado de azul e cinza ... Que o círculo é sempre um círculo de terra e ar. Como o redondel dum copo virado, atrás do ser da pessoa. Por cima os astros, por baixo o pó e as pedras, e o mesmo redondo atrás, atrás, ele no meio. Ah prisioneiro. Quem uma vez não saiu de Vilamaninhos não conheceu nem conhecerá a realidade da terra ... Mas no meio do redondo mais íntimo sempre fica Vilamaninhos, colado às esferas pelas bordas da terra, cozida de quietude. Mansidão (S. 35).²

Viele der Häuser sind verlassen, denn die jungen Männer leben als Gastarbeiter in der Fremde, die Felder liegen brach, und "dentro de pouco tempo ninguém saberá o que é isso de atafajo, cilha ou cabrama. Uma sobrecarga, um cabrestão. Ninguém distinguirá um melim dum varal. Uma peia duma trave" (S. 106). Die Zeit scheint

-
- 1 H. M. Enzensberger, "Portugiesische Grübeleien", in: *Die Zeit* vom 26.9.1986.
 - 2 Lídia Jorge, *O Dia dos Prodígios*, Publicações Europa-América, Lissabon 1980. Im folgenden wird nach der 5. Auflage von August 1985 zitiert; Textzitate auf deutsch entstammen der deutschen Erstausgabe *Der Tag der Wunder*, Beck & Glückler Freiburg, März 1989, in der Übertragung von Maralde Meyer-Minnemann.

stehengeblieben. Was einst erbaut wurde, um sich mit Leben zu füllen, ist dem Verfall überlassen:

Todas as outras paredes. Da grossura de braçadas de gente, portas implantadas em umbrais de castelo, mas cheias de nada. De terra, peso, pedra miúda, argamassa de areia velha e cal viva, amortecida de anos, minada de bicheza rastejante, voante, pequenos quadrúpedes roedores, ratos, bichos que nunca aparecem, mas existem e têm dentes afiados, porque na noite há aqueles tri tris que não se suspendem nem batendo forte com o sapato. É a costureirinha, anda a penar (S. 67).

Die Bewohner des Ortes sind Frauen, Greise, Kinder. Sie fühlen sich einsam und verlassen. In der Natur, in der Landschaft, wo das Dorf "wie in einer grauen Wüste" liegt, spiegelt sich ihr Ausgeliefertsein. Gesellschaftliche Rückständigkeit wird empfunden als naturhafte Bedrohung:

Se se rir mais alto, os telhados das casas sem ninguém, podem cair sobre as luzernas do chão. Se alguém gritar pelo calor, o horizonte pode dar estalos e quebrar-se. A povoação vai ficando um ovo emurchecido. Que fede, gorado, e não gera. E se o vento for mais rijo, pederá levá-la (S. 21).

Die Tier- und Pflanzenwelt hat nichts Idyllisches, der Ablauf der Jahreszeiten rhythmisiert nicht mehr einen vertrauten Austausch von Mensch und Natur, es sind feindliche Welten, die sich bedrohlich gegenüberstehen, beseelt von unheimlichen Kräften, bedeutungsschwanger und unerklärlich. Dagegen kommen die Errungenschaften der modernen Welt, das Radio, der Überlandbus, Nachrichten und Gesellschaftstheorien wie von einem anderen Stern, wie aus einer anderen, verklärt zukünftigen Zeit.

Lídia Jorge wurde 1946 in der Ortschaft Boliqueime geboren. Sie liegt, wie Vilamaninhos, im Algarve, wenig entfernt vom Touristenzentrum Albufeira, das in den letzten Jahren eine schwindelerregende Entwicklung nahm. Ihre Jugend verbrachte sie dort als Einzelkind bei der Mutter und anderen weiblichen Familienmitgliedern. Alle Männer, der Großvater, der Vater und seine Brüder, waren ins Ausland abgewandert. Als der Vater Anfang der sechziger Jahre zurückkehrte, war Lídia 15 Jahre alt:

Damals verstanden wir uns nicht. Weder meine Mutter verstand ihn, noch er verstand meine Mutter, noch ich verstand meinen Vater. Er ging wieder weg, wurde in Südamerika heimisch, wo er immer noch lebt.³

Die Abwesenheit der Männer, der enge Kontakt mit der ländlichen Umgebung, mit dem "Geruch der Erde", dem Wechsel der Jahreszeiten prägten ihre Kindheits-erlebnisse. Auch die vielen wunderbaren, oft wundersamen Geschichten, die man sich dort erzählte ...

Mit neun Jahren besuchte Lídia Jorge das Gymnasium in Faro, wo sie die Erfahrung gesellschaftlicher Unterschiede machte, da sie selber einfachem, bauerlichem Milieu entstammte. Nach dem Abschluß des Gymnasiums studierte sie Romanistik in Lissabon. Dort lebt und unterrichtet sie noch heute. Mit dreiunddreißig Jahren

3 A *Capital*, 22.2.1982, S. 36.

veröffentlichte sie ihren vielbeachteten Erstlingsroman (drei weitere folgten bislang): *O Dia dos Prodígios* (*Der Tag der Wunder*).⁴ Das Buch ist ihrer Großmutter gewidmet ("meine erste Lehrerin und meine erste ZuhörerIn"), viele der Bewohner von Vilamaninhos und der hier geschilderten Ereignisse haben ihren Ursprung in frühen Begegnungen und Erfahrungen der Autorin. Ausgehend von solchen Fragmenten biographischer Rückbezüge setzte und webte Lídia ihren Roman kurz nach der sogenannten "Nelkenrevolution" von 1974, die auch in ihrem Dorf verfolgt, aber nicht verstanden worden war.

Doch Vilamaninhos ist mehr als das entzifferbare lokale und biographische Substrat. Von Personen ausgehend, von der Atmosphäre, den "Gerüchen", schreibt Lídia Jorge nach eigener Aussage "aus Instinkt. Wie im Leben. Ohne Netz und ohne Deckung."⁵ *Der Tag der Wunder* ist demnach kein realistischer oder regionalistischer Roman.

Die dörfliche Gemeinschaft, ihre Lebensrealität, die Härte des Alltags, der Umgangsformen und der Elementarkräfte werden mitgeteilt, aber nicht in geographischen, physischen, sozialen Beschreibungen, sondern sozusagen durch eine Kruste der Realität, durch die mündliche Erzähl- und Ausdrucksweise: Die Menschen von Vilamaninhos handeln kaum, sie erzählen, sprechen, sagen. Sie reden durcheinander, aneinander vorbei und gleichzeitig. Diz, disse, disseram - sagt, sagte, sagten, das sind die häufigsten Wörter des Buches. Jeder ist mit sich beschäftigt, ihre Aussagen fügen sich nur selten zum Gespräch, zum Dialog. Statt dessen schöpfen sie aus tieferen Wirklichkeitsbezirken, denn mehr noch, als sie sprechen, träumen und erinnern sie sich. Die Erinnerung an das weit Vergangene ist ihnen näher als die Ereignisse desselben Tages. José Jorge Júnior, der Dorfälteste, sinnt am liebsten über das vergangene Leben nach und taucht darin ein. Seine Erinnerungen lesen sich wie Legenden und Mythen, nehmen biblische Züge an wie er selbst: als Urzeuge⁶, als Mahner, schließlich als Prophet. Lebt er einerseits mehr in der Vergangenheit als in der Gegenwart, so ist er andererseits dem Tod schon so nahe, daß er zwischen ihm und dem Leben, zwischen Traum und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden kann. In einer Vision glaubt er sich "im anderen Leben" und sieht seine (ausgewanderten) Kinder aus den Wänden hervortreten:

Assim, quando José Jorge Júnior acordou, a mulher dormitava. Muito velha sob a brancura do lençol. Sudário. As mãos pousadas sobre o peito, e o peito tão branco e tão sumido, e a boca respirando tão manso e tão certo que o homem

4 Siehe 1).

5 "Mas talvez eu deva dizer-lhe antes de mais, que eu primeiro escrevo e só depois penso sobre o que escrevo. ... Parto dos personagens, das atmosferas, dos cheiros e, com esses ingredientes, vou escrevendo por instinto. ... Como na vida. Em geral sem rede, sem capota; vou escrevendo e só quando chego ao fim é que penso se aquilo significa alguma coisa."

Lídia Jorge in einem Interview mit Inês Pedrosa in *LER* 1, Inverno 1988, S. 9.

6 "Ah José. Tu és parente de São Jorge, meu filho. E eu te pranto esse nome. E assim José Jorge cresceu, juntou-se e gerou a Manuel Jorge. E Manuel Jorge gerou a José Jorge. E José Jorge a Manuel Jorge que foi meu avô, e meu avô, Esperancinha, gerou a José Jorge que foi meu pai, que me gerou a mim, e me botou o seu nome, igual, mas pôs Júnior também, que significa menino, para não se confundirem as heranças" (S. 31).

compreendeu. Num assomo de suprema lucidez. Já ambos. Sim, já ambos havemos morrido. Estamos agora a acordar na outra vida (S. 73/74).

Einer der Söhne spricht zu ihm: "Estamos agora todos muito longe de Vilamaninhos. E a distância intransponível é uma morte. Sendo a morte verdadeira a maior de todas as distâncias" (S. 75).

In Lúdia Jorge's Geburtsort wie in vielen portugiesischen Dörfern sind die Toten noch lange nach ihrem Hinscheiden gegenwärtig:

Ich habe noch die Zeit erlebt, in der sich der Tod mit dem Leben vermischte, in der auf dem Land die Rituale des Todes sichtbar und auffallend waren, in der jedes Kind mindestens zwei Beerdigungen im Jahr beiwohnte, in der die Vorstellung von der Unsicherheit des Lebens sehr stark war.⁷

Im Bewußtsein der Landbewohner schlafen die Toten eher, als daß sie für immer abwesend sind.

In der Vermengung von Schlaf und Tod erreicht der Roman den höchsten Grad an Irrealität, die ihn wie ein Dunstschleier umgibt. Ein anderer Dorfbewohner hat Träume, die "dem Leben so ähnlich waren, daß er schon alles wieder vergessen hatte, wenn er aufwachte". Natur und Landschaft laden sich mit menschlichen Gefühlen auf oder spiegeln sie, Dinge beleben sich, Tiere nehmen menschliche Züge an, die Menschen selber nähern sich einer elementaren Animalität, sind Instinktwesen voller Rohheit, aber auch verletzlich: Ein gestickter Drache wird zu einem wirklichen Tier:

Agora o dragão começa a ter uma forma de verdadeiro animal réptil voante. Porque o contorno da asa cinza vivo se abre em leque no meio do pano e o corpo do bicho de escamas miúdas. Cinza claro-escuro. Sendo potente e metalizado enroscado pelo tecido, e as patas abertas parecem agarrar seres vivos (S. 78). Esse animal que bordo ainda vai sair do pano para me devorar a vida. Atirando uma labareda de fogo às minhas ventas (S. 87).

Carminhas Fenster trägt menschliche Züge:

A janela tem feições de humano transfigurado em transparência, já que a quadrícula esventra dois olhos e uma testa de cantaria abaulada, nariz de batente de alto a baixo, e a boca, maior do que a própria transparência, só aberta quando de par em par (S. 15).

Der Bus, Errungenschaft und Metapher der modernen Zeit, der Vilamaninhos regelmäßig anfährt, ohne je einen Besucher zu bringen oder einen Dorfbewohner mitzunehmen, ist wie ein "Eisentier", das atmet und schnaubt. Pássaro erleichtert seine Männlichkeit: "Deita-se por cima, como um peixe pesado, de uma só peça e escama." (S. 47) Das Maultier namens Mädchen scheint ihm genauso verrückt, geheimnisvoll und zynisch wie seine Ehefrau, und diese ist für ihn wie ein rüdiges, aufsässiges Maultier, eine "Kreuzung aus Pferd und Regenwurm".

7 Vivi ainda ... o tempo em que a morte se confundia com a vida, em que no campo os rituais da morte eram visíveis e espectaculares, em que cada criança assistia pelo menos a dois funerais por ano ..., em que era muito forte a noção da precariedade da vida." Lúdia Jorge in *JL, Jornal de letras, artes e ideias*, 15.2.1988, S. 6.

Die Realitätsbereiche vermengen sich, Wahrnehmungen und Handlungen verschränken sich in einem Nebeneinander ohne hierarchisierbare Ordnung: das Fensterputzen, die Ameisenplage, die Fliegen, der Autobus, die Weltpolitik, Träume, Erinnerungen, Leben und Tod verschmelzen zu einem undurchschauten, deshalb entmutigenden und abergläubisch gedeuteten Universum ohne sichtbare Logik:

Mas entre tudo isso que não tinha outra explicação nem outro fim senão os próprio factos em si, outros acontecimentos. Como se no fundo acontecessem para justificar os outros. Sem justificar. Cada acontecimento era uma data marcada que não desembocava em nada, apenas entreteinha as outras marcas, como o pão (S. 59/60).

Dem Leser wird der Zugang zu diesem Roman nicht leicht gemacht: Das Fehlen einer auktorialen Perspektive, von Identifikationsfiguren, das Nebeneinander von Handlungen, Reden und Gedanken, die scheinbare Selbstgenügsamkeit der Einzelheiten sperren sich der Gewohnheit linearer, zielgerichteter Durchdringung. Eher durchdringt und umwebt der Roman den Leser wie ein Spinnennetz, das sich aus unzähligen Fäden zusammensetzt und schließlich seine Form findet, ihn umwickelt und einfängt in die dichte Atmosphäre dieses Ortes, wie in einen Kokon. Dort kann er in der vorgeblichen Primitivität und Beschränktheit der Dorfbewohner auch eine tiefe Würde und Anteilnahme, Poesie und (ansteckende?) Melancholie entdecken. Manuel Gertrudes, der Kriegsveteran, hat Mitleid mit einem gequälten Hund: "A parte num bicho é importante. Sei isso desde a guerra. Tudo é de carne e sangue. Com sua licença, senhor sargento. Tudo o que tem osso e pele, ser vivente, merece respeito e provoca dó. Com a mão em pala" (S. 123).

"Das Humane bildet sich als Sinn für die Differenz überhaupt an deren mächtigster Erfahrung, der von den Geschlechtern" (Th. W. Adorno).

Einen wichtigen Unterstrom im Denken und Fühlen der Menschen von Vilaminhos bilden die zwischengeschlechtlichen Beziehungen. Die portugiesische Literaturkritik entdeckte eine Fülle von phallischen Symbolen im Text, beschrieb die Männer des Dorfes als nur nach sexuellen Stimuli handelnde Personen, die die Frauen wie Tiere behandeln, den Penis für das Zentrum der Welt halten, aber doch schließlich lernen müssen, daß die Gefühlswelt und das Bewußtsein der Frauen ihnen überlegen ist.

Esperança ("Hoffnung"), die Frau von José Jorge Júnior hat zwölf Kinder zur Welt gebracht: "Andi cento e oito meses de barriga à boca." (S. 32) Sie wehrt sich gegen die Anmaßung des Zeugers:

Tu costumás dizer que eu deitei-os ao mundo. Mas que todos saíram de ti. Grande mentira. Tu esqueces-te José Jorge, que a gente é como a galinha? O galo gala. Mas a galinha põe o ovo, choca o ovo, bica o ovo, ajuda o pintainho a nascer. Depois do pinto enxutinho. Ela chama-o para beber, comer e passeá-lo. E agache-se em cima dele quando chove. É uma manta de penas. E quando faz re-

lâmpagos. Mas o galo gala as galinhas, sacode o rabo, e até pica nos pintos para comer a cevada (S. 33/34).

Pássaro ("Vogel") und Branca ("Die Weiße") sind Archetypen des Geschlechterkampfes: Um seine Frau zu kontrollieren, läßt Pássaro sie eine Decke mit einem Drachen sticken. Dies bringe ihr Zerstreuung, damit die Gedanken nicht unkontrollierbar abschweifen, nötigenfalls helfe er mit dem Abdruck seiner fünf Finger nach. Schon als Siebzehnjährige erkannte Branca in der sich anbahnenden Hellsichtigkeit ihre Bestimmung für Pássaro: "Vai ser aquele, porque tem cara de me querer bater toda a vida" (S. 60). Zärtlichkeit von seiner Seite kennt sie nicht:

Branca emagreceu em dois meses, e quando todas as manhãs acorda antes de ouvir o tinido do esmalte, porque um peixe de escama de nudez e pêlo eriçado pelo cruzamento de outra espécie marinha. Mas peluda. Se vem sacudir sobre o seu corpo, a mulher pensa que o ventre que deus lhe deu já serve de latrina (S. 59).

Doch die Rohheit, die oft handgreifliche, brutale Gewalt ist nicht seine, sondern die eines anderen, seines Über-Ich gewordenen Zeugers:

Este, Pássaro. Vive desde os tempos de embrião e feto empedernido duma ferocidade que não é sua, mas de quem o permitiu e fadou. Porque deus nos fez em cadeia para sermos escravos uns dos outros (S. 107).

So ist der Mann eher willenloses Opfer äußerer Gegebenheiten und innerer Bedingungen, ausgeliefert dem "Schatten" oder der "Seele" seines Vaters, der "in seinen Adern sprach" und ihn an die Rangordnung der Geschlechter mahnt: schon bei der Geburt verdienen die Mädchen Mitleid, denn sie sind wie "kleine kastrierte Wesen". Die Männer hingegen sind dazu bestimmt, diesen "Mangel" zuzudecken: "Já deve ter nascido o filho de um compadre que lhe tape a falta. Por isso a gente manda, e é homem" (S. 83).

Branca begehrt auf gegen diese scheinbar natürliche Ordnung. Aber ihre Befreiung ist keine reale, sie ändert nicht die Welt, sondern verwandelt sich. Ihre Hellhörigkeit und Fähigkeit, Gedanken zu lesen, gehören einer anderen Welt an:

E tudo o que lhe disser já ela antes saberá, e assim estará sempre adiante de mim, e eu atrás, atrás. Como uma sombra da sua pessoa. Sem conseguir ultrapassá-la. Ai de mim. Nem a sombra do meu pai pode valer a um homem que, cheio de pismo e dúvidas, só tem a certeza de que a mulher. Estando em casa, comendo, bebendo e dando de corpo como qualquer um. Pertence a um mundo que vai à frente dos outros vários passos no tempo (S. 149).

So bleiben zwar die Zustände, aber der Mensch Branca wächst über sie hinaus. In einer Zukunft, die woanders schon angebrochen ist? Dagegen sind auch der Drache und der Schatten des Vaters machtlos, denn Branca hat sich der Wirklichkeit entzogen:

Podia abrir uma mão e outra e o braço sempre seria curto para alcançar a verdade do ar. Tanto mais que agora Branca assumia o tamanho desses astros altos, escapando-se assim pela turquesa da sua vigilância. Como água. De que lhe servia a colcha, esse animal feroz e escamudo com que lhe havia entretido os dias? Quanto mais a prendera mais a soltara por um recanto escondido da liberdade.

Imparável. Primeiro aprendera a ouvir através da distância, depois a dormir de olhos abertos. Mas agora distintamente adivinha os pensamentos dos outros (S. 148).

Pássaro lernt, daß der Mittelpunkt der Welt doch nicht der Penis ist, eine Erkenntnis, der eine noch erschütterndere folgt:

E eu não gostaria que me amasses a ponto de me chamares Passarinho? Ai sim. Disse Branca. Todo o desejo de pessoas como tu, é que alguém lhes redobre o amor. Dando elas no entanto, apenas a décima parte do que deveriam dar. Ou nada mesmo. E como fazer uma cova no fundo do poço. Quanto mais a queres seca, mais ela se enche de água. Sendo neste caso a água, a dor e a indiferença (S. 148).

Denn die Menschen sind doch nicht wie Tiere:

Porque com as bestas, um homem dá aveia e elas comem, mas se lhes der só palha acabam por comê-la e ainda por suspirar pelo dono quando lhe pressentem os passos. Suspiram e regougam. Não guardam rancor. As vezes dá-se-lhes na pele, e elas apenas encolhem o lombo. Quanto muito um pinote. Voltando a dar cevada e aveia, elas riem logo a um homem. De orelha estendida. Menos a mula Menina, que se foi. Mas com as pessoas é diferente. Porque cada bocadinho que lhes tires uma vez, nem mais por isso, as poderás compensar. Embora as pessoas possam disfarçar as mágoas (S. 106/107).

Pássaro ist nicht der einzige Mann des Romans, seine Beschränktheit ist zwar typisch, doch eingebettet in ein umfassenderes, kollektives Gefühl der Unzulänglichkeit der Gegenwart und Sehnsucht nach etwas, das vielleicht einmal war, aber unwiederbringlich verloren ist, oder was kommen könnte und doch nie kommt: Saudade? Das Leid und der Kampf der Bewohner von Vilamaninhos, Männer und Frauen, sind grundsätzlicher. Sie reichen weit zurück in die portugiesische Geschichte.

... seine Erzählung vom Unglück ließ niemanden
aufmerken. Das ist ein kleines Zeichen.
Wir warten auf die Entschlüsselung eines anderen.
Hier sitzend. Und das Warten ist ein Kampf.
Der wahre.
(*Der Tag der Wunder*)

Wir sind nicht mehr allein und warten
auf die Nacht, und warten auf Godot,
und warten, und warten.
Den ganzen Abend haben wir
ganz allein gekämpft.
(S. Beckett: *Warten auf Godot*)

Als 1578 bei Alcácer Kebir der junge portugiesische König Sebastian in einem halsbrecherischen militärischen Abenteuer, das Tausenden von portugiesischen Sol-

daten das Leben kostete, ohne Erben verstarb, seine Leiche jedoch nie gefunden wurde, nahm eine Legende ihren Anfang, die sich jahrhundertlang im Volksglauben, bei Volkserhebungen, später als Mode, dann in der Literatur in Portugal (António Vieira, Fernando Pessoa) wie in Brasilien (Ariano Suassuna) hartnäckig hielt und zu einem kollektiven, nationalen Mythos wurde: die Hoffnung auf die Wiederkehr des jungen Königs an einem nebligen Morgen, des Retters und Erlösers. Eine portugiesische Variante des Messianismus.

In Brancas Fähigkeit, über Entfernungen und somit über die Zeit hinweg hören und Gedanken lesen zu können, hat das Hoffen und Sehnen Organe bekommen. Carminha, gezeugt im Baptisterium unter der zehnten Station des Kreuzweges von einem längst geflohenen Priester, stellt das Warten schlechthin dar: "Carminha representa a espera que há-de vir" (S. 67). Sie wartet auf einen Fremden, der auf einem Pferd oder einem Motorrad käme, um mit ihr zu plaudern und sie mitzunehmen an Orte, in denen es keine eingestürzten Mauern gibt: "Assim um forasteiro omnisciente que não precisasse de ouvir para saber, e que não precisasse de saber para falar." (S. 20)

Alle Dorfbewohner hoffen auf etwas: Brancas Kinder wünschen sich, daß ein großer Stern wie ein Feuerball am hellichten Tag auf Vilamaninhos herabstürzen und alles verbrennen soll. Matilde, die Schankwirtin, wünscht sich einen Wein, einen "Himmelsmost", der rot wie Blut und dickflüssig wie Tomatensaft wäre, "um alle hierher zu locken, die auf der neuen Straße vorbeikommen". Jesuína Palha, die schlagfertigste und schlagkräftigste Frau des Ortes, möchte eine Heldentat begehen, die ewige Gültigkeit besitzt und von der noch lange erzählt würde. Macário wartet darauf, daß Carminha seine Liebe erwidert. Der Straßenwärter träumt von einem Leben mit Branca. Das ganze Dorf ist ein Bild des Wartens: "Tudo pousado e postado como de propósito, imagem da espera cega que de tanto esperar se alargou a pontos de formar um novelo, coisa enrolada sobre si, comida e defecada a esperança." (S. 138) Und Lourenço spricht für seine Landsleute: "Sou uma toupeira metida num buraco, cavando, cavando com as patas em frente dos olhos. Mas oh vizinhos, que quanto mais cavo, menos vejo. Chego como esta noite a minar toda uma nação à procura da saída." (S. 116)

In einem Ort, in dem die Haupttätigkeit im Warten, die Hauptbeschäftigung im Träumen und Sehnen besteht, in dem die Zeit als etwas Unbegreifliches, eher rückwärts als vorwärts Gehendes erfahren wird, werden herausragende Ereignisse zu Chiffren und Zeichen, die niemand deuten kann, aber alle begreifen wollen. Als auf dem Dorfplatz eine Schlange getötet wird, dann aber durch die Lüfte entfliegt oder wegspringt, haben alle die Gewißheit, dem großen Wunder der modernen Zeit beigewohnt zu haben:

Porque um bicho réptil voar de vísceras de fora, só deveria ter acontecido nos tempos bíblicos, muito e muito antigos. No princípio do mundo. Quando os animais ferozes falavam, e deus se escondia a fazer negaças atrás das moitas, e se transformava na fúria dos elementos e no sangue dos animais (S. 29).

Von nun an lebt das Dorf nach unerklärlichen Tatsachen, und alle spüren eine Ahnung, "die Ahnung, die großen Ereignissen vorangeht". In der Tat gerät Vilamaninhos für einen kurzen Augenblick in den Bannkreis eines wirklichen historischen Ereignisses. Manuel Gertrudes, der Weltkriegsveteran, hatte es vorausgesagt:

Eu tenho um grande pressentimento. Que uma nova maravilha vai acontecer sobre o redondo do mundo. Uma gente nova vai povoar a terra. Purificados. Só assim eu compreendo que uns morram pelos outros (S. 86).

Am 25. April 1974 hatten junge Offiziere in Lissabon geputscht und damit einer 48 Jahre alten, ständestaatlich organisierten, mittelalterlich anmutenden Diktatur ein Ende gesetzt. Auch in Vilamaninhos verbreitete sich die vage Kunde und wird vom mystischen Denken der Bewohner absorbiert:

Dizem. Que de repente os ausentes estão a chegar. Os cegos vêem sem óculos nem outro aparelho. Os coxos deixaram de dar saltinhos, ficando as pernas da mesma altura. Mesmo os manetas tocam violino. De repente (S. 133).

Alle seltsamen Begebenheiten sollen nun einen Sinn bekommen: "Dizem que por onde passam lêem os sinais como em livro aberto. E eu espero" (S. 134).

Tatsächlich war in den ersten Wochen nach dem Militärputsch eine Volksbewegung entstanden, in deren Verlauf die Latifundien des Südens besetzt wurden, Industrieunternehmen in Arbeiterverwaltung übergingen und eine Welle des Erwachens das ganze Land überzog. Junge Soldaten der Bewegung der Streitkräfte zogen über das Land, um auch die Landbevölkerung für die sozialistischen Ziele zu gewinnen und zu mobilisieren. Vilamaninhos empfängt die Soldaten, als wären sie "Engel und Erzengel". Sie werden für Wesen gehalten, die aus dem Himmel, aus anderen Sphären kommen. Die Dorfbewohner glauben einer Vision, einem Wunder beizuwohnen. Als einer der Soldaten zu den Bewohnern spricht und dabei die Arme öffnet "wie der Erlöser", sind alle verzaubert, sprachlos. Erst als die Soldaten sich anschicken, den Ort wieder zu verlassen, nicht ohne ein überlebensgroßes Portrait von Lenin entrollt zu haben, findet zumindest Jesuína Palha ihre Sprache wieder und fragt nach der Bedeutung der davongeflogenen Schlange. Da die Soldaten hierauf selbstverständlich keine Antwort wissen, aber auch keine Anstrengung unternehmen, die Mentalität der Dorfbewohner zu erfassen, sondern fluchtartig den Ort verlassen, endet der kurze Auftritt der Truppe, die den Ort für die Zukunft gewinnen wollte, in einer tiefen Enttäuschung:

No fundo, oh vizinhança, vocês pensam que alguém já fez o milagre de fazer medrar o panito. Separadinho do joio e tudo. Sem ser preciso suar dos cornos pela testa abaixo. Como eu suí mais a Esperancinha. E se não se deu esse milagre ele está para se dar. No entendimento de vocês. De outra maneira não falavam com tanta desfaçatez e confiança no futuro. Sabendo agora que o mundo se faz de pedras, papoilas. E sapos. E a gente se enterra nisso ... Ninguém capaz de desencantar as nascédias do fundo da terra. A deixarem sumir e correr a água. Correr e sumir. E nada. Oh pulhas, porcos e cabrões. Ninguém os pode fazer doutro jeito, porque já nasceram assim. Bem fez quem tinha pernas e se foi, porque junto destas companhias, haveram de ser (S. 130/131).

Dies sagt José Jorge Júnior, der die Rolle Hiobs angenommen hat. Der Straßenwarter verzweifelt an der Unfähigkeit der Bewohner:

As vezes costumo dizer. Amo as palavras bonitas, mas quando ouço certos coisas, ah punhão, apetece-me ir buscá-las ao fundo das tripas e do buraco que se chama recto. Ninguém. Ninguém se liberta de nada, se não quiser libertar-se. E

ainda disse. Mas aqui. Aqui ficam todos pelo desejo das coisas. Ah traição (S. 170/171).

Er selbst wird den Ort verlassen und kann sagen: "Wir stehen am Anfang und nicht am Ende." Für die anderen aber gilt Becketts Endspiel-Satz: Das Ende ist am Anfang, und doch macht man weiter. Matilde zählt die zerbrochenen Gläser, andere betrachten die Grillen und erzählen von der Vergangenheit. Wieder sind die "äußere" Zeit und das "innere" Zeitempfinden auseinandergerissen. Unwiderruflich scheinen die Uhren Vilamaninhos anders zu gehen: "O futuro é o presente a andar lentamente para trás" (S. 159).

So hat Lídia Jorge in ihrem Roman Themen verarbeitet, die im Regionalen das Universale, in der realen Erscheinung das surreale Wesen sichtbar machen: Ungleichzeitigkeiten, die weit tiefere Dimensionen als das Bewußtsein oder den äußeren Wohlstand erfassen; das Fortbestehen magisch-mystischer Denkweisen unabhängig vom Fortgang der Aufklärung, von tagespolitischen Eingriffen, von weltgeschichtlichen und "gesamtgesellschaftlichen" Veränderungen; das von Anziehung und Abstoßung aufgeladene Verhältnis der Geschlechter zueinander.

Sie hat in ihrem Roman den Bewohnern Vilamaninhos Sprache verliehen und damit unser Bewußtsein von der Welt erweitert. Die Erfahrungen der Dorfbewohner mögen uns Mitteleuropäern fremd sein, auch der Rückgriff auf mythologische Verdeutlichung und naturgebundene Gefühlswahrnehmung. Jedoch archaisch vertraut und dem Nachdenklichen immerwährend aktuell ist ihre Sehnsucht. Obwohl und gerade weil ihre Schweise der "Nelkenrevolution" keineswegs optimistisch ist, hat Lídia Jorge die ungelöste Frage nach der Sinngebung, nach der Verwirklichung von Träumen und Hoffnungen auf Veränderung und Befreiung erneut gestellt. Macário gehört der Schlußakkord. Es ist ein *dó*. Ton des Schmerzes und der Trauer.